

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный университет

Тепляков Владислав Вадимович

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:
Художественный образ в ранней поэзии Хариванш Рая Баччана

Образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Направление «Востоковедение и африканистика»

Профиль «Индоарийская филология»

Научный руководитель:

Цветкова Светлана Олеговна
кандидат филологических наук, доцент

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Хариванш Рай Баччан. Краткая биография.....	7
Глава 2. Влияние и литературное окружение	12
Глава 3. «Мадхубала» и «Мадхушала»: сопоставительный анализ ключевых образов.....	22
Заключение.....	43
Список источников и использованной литературы.....	45
Приложение. Хариванш Рай Баччан. «Мадхубала»	46

Введение

Поэзия Хариванш Рая Баччана (Harivāṣarāy Baccan, 1907-2003) не в полной мере знакома российскому читателю, особенно это относится к раннему, «бунтарскому» периоду его творчества, когда в нем преобладали «хмельные» мотивы. Вместе с тем, Баччан до сих пор считается в Индии одним из лучших поэтов хинди первой половины XX в.

В 1935 году была впервые опубликована поэма «Мадхушала» (Madhuśālā – «Винный дом») тогда еще немногим известного поэта хинди Хариванша Рая Баччана. Произведение достаточно быстро снискало отклик в душах соотечественников автора и принесло ему признание в литературной среде, а затем и в более широких кругах современников. Вслед за поэмой «Мадхушала» поэт написал еще две поэмы, продолжавшие «винную» тематику: «Мадхубала» (Madhubālā – «Дочь хмеля», «Винная дева», 1936) и «Мадхукалаш» (Madhukalaś – «Винный кувшин», 1937). Зачастую их называют «винной» трилогией. Хронологически они не являются самыми первыми поэтическими произведениями Баччана, но нам кажется логичным объединять их термином «ранняя поэзия», поскольку эти три поэмы – первые крупные произведения Баччана, позволившие ему в полной мере заявить о себе как о поэте. Их объединяет общая тематика и достаточно стройная, сложная и оригинальная образная система, в которой ярко выделяется группа образов, в основном связанных с «винной» тематикой, навеянной поэзией Омара Хайяма. Эту группу образов мы в рамках данного исследования будем называть ключевыми образами.

Впоследствии славу одного из наиболее значимых поэтов XX века в литературе хинди ему обеспечили такие поэтические сборники, как «Приглашение ночи» (Niśā nimantraṇ, 1937), «Музыка одиночества» (Ekānt Saṅgīt, 1938), «Радуга» (Sataṅginī, 1945). Прославился он, кроме того, своими многочисленными биографическими и автобиографическими работами, эссе и другими сочинениями в прозе, переводами классиков европейской и восточной литературы на язык хинди, критическими работами.

Целью данного исследования является изучение системы художественных образов в ранней поэзии Хариванш Рая Баччана, а именно в поэмах «винной» трилогии. При этом основой данного исследования станет в первую очередь поэма «Мадхубала». Главным основанием для этого являются особенности композиционной структуры этой поэмы – большинству ключевых образов в ней посвящены особые разделы. Структура поэмы определяет и структуру основной главы данной работы – ключевые образы рассмотрены поочередно на материале соответствующих им разделов поэмы, сопутствующие им образы также будут проанализированы по ходу исследования. При этом среди ключевых сначала рассмотрены образы, которые были заимствованы автором. Нужно установить, как они функционируют в рамках образной системы Баччана, после этого можно сделать некоторые выводы относительно собственно авторских образов. Использование художественных образов в поэме «Мадхубала» соотнесено с их использованием в «Мадхушала», переводы отрывков из которой автор данной работы осуществлял ранее. Это позволяет до некоторой степени проследить трансформацию этих образов. Функционирование художественных образов в поэме «Мадхукалаш» в данной работе рассматриваться не будет, поскольку в этой поэме оно меняется еще более значительно, введены новые образы. Система образов поэмы «Мадхукалаш» заслуживает отдельного исследования. По этой причине автор данной работы счел целесообразным сосредоточить свое внимание на первых двух поэмах трилогии.

На основании поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

1. перевод поэмы «Мадхубала» на русский язык и интерпретация значимых в поэме характеристик, идеологем, реалий;
2. определение ключевых образов;
3. определение происхождения образов, рассмотрение их функционирования в двух поэмах;
4. соотнесение ключевых образов в двух поэмах

5. интерпретация символического значения образов и выявление его трансформации;

Таким образом, данное исследование основано на материале поэмы «Мадхубала» с использованием материала поэмы «Мадхушала». На сегодняшний день нам не известно о работах на русском языке, посвященных по существу поэме «Мадхубала». Имеется солидное исследование А. Н. Сенкевича «Хариванш Рай Баччан», в котором в числе прочих есть глава, посвященная поэтике Баччана в «винной» трилогии. Но исследование А. Н. Сенкевича все-таки строится в основном вокруг поэмы «Мадхушала». То же можно сказать про существующие работы на иностранных языках. В данной работе же автором предпринята попытка исследовать систему художественных образов в ранней поэзии Баччана, опираясь прежде всего на функциональный анализ использования образов в поэме «Мадхубала». В приложении к работе приведен перевод поэмы «Мадхубала» (в одной из ее редакций) на русский язык. Ранее переводы «Мадхубала» на русский язык не публиковались. Эти факторы определяют актуальность данной работы.

Работа состоит из введения, трех глав и заключения. В первой главе рассказывается о жизненном и творческом пути Хариванша Рая Баччана. Вторая глава повествует о персоналиях и литературных направлениях, в наибольшей степени повлиявших на творчество Баччана. В частности в ней мы вкратце охарактеризовали творчество Омара Хаяйма, под вдохновением от поэзии которого была написана «винная» трилогия поэм, постарались проследить, что приобрела от него образная система поэмы. Также в этой главе рассказывается о поэтическом движении чхаявад, поскольку Баччан оправданно воспринимается как воспреемник идеологической и эстетической платформы этого литературного направления. В третьей главе мы выделили и исследовали ключевые образы поэмы «Мадхубала» и соотнесли их с прочими образами, встречающимися в поэме, провели сравнения их использования в поэмах «Мадхушала» и «Мадхубала», рассмотрели трансформацию их символического значения. В заключении сделаны выводы

относительно художественных образов в поэме. В приложении к работе приведен перевод поэмы «Мадхубала» на русский язык.

При написании работы была использована следующая литература: в качестве источника - текст поэм «Мадхушала» [Madhuśālā] и «Мадхубала» [Madhubālā] на языке оригинала; помимо этого - из работ отечественных исследователей: А. Н. Сенкевича «Хариванш Рай Баччан» [Сенкевич 1979], «Эволюция чхявада и лирика Баччана середины 30-х годов» [Сенкевич 1977], Н.А. Вишневской «Чхаявад и проблемы формирования новой литературной системы в поэзии хинди XX в.» [Вишневская 1988], Р. М. Алиева и Н. М. Османова «Омар Хайям» [Алиев, Османов 1959], а также коллективная монография «Очерки истории литератур Индии» [Очерки 2014].

Из работ индийских исследователей были использованы: работа Шьямчандра Капура «История литературы хинди» (Hindī sāhity kā itihās) [Kapur 1999], работы Хариша Триведи [Trivedi 1995], Шивадансинха Чаухана [Чаухан 1960]. Также использовалась автобиография Баччана в переводе на английский язык Руперта Снелла [Автобиография].

Глава 1. Хариванш Рай Баччан. Краткая биография

Хариванш Рай Баччан происходил из касты каястхов, традиционно занимавшихся ведением делопроизводства, исторических хроник при мусульманских правителях, а также прочей административной деятельностью, требующей грамотности и навыков в составлении и переписывании текстов. Семья будущего поэта происходила из деревни Бабупатти в историческом регионе Ауд, который располагается на территории, ныне входящей в состав штата Уттар Прадеш. В силу престижности писарского дела семья занимала высокое положение в кастовой иерархии индийского общества. Однако похвастаться материальным благополучием под стать социальному положению она не могла: жили крайне небогато.

Каста индийских писцов-каястха, исторически изначально относилась к варне шудр, но, благодаря своему влиянию, поднялась в сословной иерархии и начала причислять себя к брахманам. Впрочем другие брахманы не спешили принимать каястхов за равных себе, это влекло за собой некоторые трудности в смысле идентификации в индийском обществе.

Баччан, однако, с самого детства мало беспокоился по поводу своего места в кастовой системе, недоумевал, видя, как об этом пекутся его родственники [Сенкевич 1979, с. 33].

Хариванш Рай родился 28 ноября 1907 года в Аллахабаде. Будучи ребенком, научился читать и писать на урду, благодаря чему получил возможность познакомиться с творчеством Назира Акбарабади (Nazīr Akbar Ābādī, 1735–1830), Мира Таки Мира (Mīr Taqī Mīr, 1723-1810). Кроме того он был знаком с произведениями Кабира (Kabīr, 1440-1518) и Миры Баи (Mīrā Bāī, 1499-1547), оказавшей на него особое влияние [там же, с. 38].

От деда по отцовской линии Баччану достались в наследство произведения Амира Хусро Дехлеви (Amīr Xusro Dehlevī, 1255-1324), Хафиза (1315-1390),

Тулсидаса (Tulsīdās, 1532-1623). Кроме того, в семье поэта читали поэзию Сурдаса (Sūrdās, 1483-1563), Мирзы Галиба (Mirzā Ghalib, 1797-1869).

Окончив среднюю школу, он в 1919 году поступил в высшую школу каястхов, где получил прекрасную филологическую подготовку, познакомился с многими произведениями прежде всего зарубежной литературы, а также современной литературы хинди. Как и многие представители образованной индийской молодежи того времени, увлекался произведениями Майтхилишарана Гупты¹, поэтов-чхаявадинов Джаяшанкара Прасада, Сурьяканта Трипатхи Ниралы, Сумитранандана Панта², а также английских поэтов-романтиков - П. Б. Шелли (1792-1822), Дж. Байрона (1788-1824), Дж. Китса (1795-1821). К этому же времени относятся его первые поэтические опыты. В первых своих стихотворениях Баччан подражает поэтической манере чхаявадинов [Сенкевич 1979, с. 40].

В 1927 году Баччан поступил в Аллахабадский университет. Впрочем, проучился он там лишь пару лет, после чего бросил учебу, чтобы присоединиться к движению за независимость Индии под руководством М. К. Ганди. С этим же периодом связано определенное затишье в его творчестве. Он уничтожает уже написанные стихотворения, а новых в период с 1925 по 1929 годы не сочиняет.

В 1931 году его рассказ «Очи сердца» (Hṛdaya kī ākh̥) получил одобрение на литературном конкурсе в Аллахабадском университете, а затем был опубликован в журнале «Ханс» (Hās – «Гусь»), редактором которого в то время был известный писатель-реалист Мунши Премчанд (Munshi Premchand, 1880-1936). Во времена Премчанда «Гусь» был одним из наиболее влиятельных индийских литературных журналов, именно с публикации на его страницах начинался творческий путь многих замечательных деятелей литературы хинди.

Вдохновленный успехом, Баччан с новыми силами начинает пробовать себя как в прозе, так и в поэзии. За короткий период времени он пишет десять рассказов

¹ Майтхилишаран Гупта (Maithilīśaraṇ Gupta, 1886-1964) - поэт хинди первой половины XX века. Являлся пропагандистом просветительских и националистических идей.

² О них см. ниже.

и множество стихотворений. Рассказы не приглянулись критикам и были напечатаны лишь много позже, когда поэт уже приобрел всеиндийскую известность. Зато сборник *Terā hār* («Твое ожерелье»), включавший в себя стихи, написанные на рубеже 20-30-х годов, был издан в 1932 году и встречен хвалебными отзывами критиков.

В том же году, благодаря связям отца, Баччан получает работу в газете «Пионер»³ в качестве разъездного корреспондента и агента по распространению газеты. Работа помогла его семье поправить материальное положение, которое тогда было тяжелым. Через три месяца Баччан был уволен из газеты за поддержку движения Ганди. Но почти сразу же нашел работу в издательстве «Абхьюдай пресс».

Примерно в это же время он закончил работу над переводом на хинди, сделанным с английского перевода Э. Фитцджеральда «Рубайят» Омара Хайяма и над собственной поэмой «Мадхушала», на написание которой его вдохновил «Рубайят». Вместе с известностью, хоть и не столь еще широкой, поэма принесла ему знакомства, позволившие устроиться преподавателем в Агравальский колледж [Сенкевич, 1979: 84]. Оба произведения вышли в печать почти одновременно - в апреле 1935 года, накануне юбилейной Всеиндийской конференции, посвященной литературе хинди.

Поэма «Мадхушала» стала первой в трилогии «винных» поэм Баччана. Вслед за ней поэт написал два произведения на похожую тематику, вдохновленный тем же переводом «Рубайи» Омара Хайяма и персидской поэзией. В 1936 году появилась поэма «Мадхубала» («Дочь хмеля»), а через год - «Мадхукалаш» («Винный кувшин»). Система образов в этих произведениях по сравнению с поэмой «Мадхушала» была несколько расширена.

³ «Пионер» (The Pioneer) - англоязычный журнал, известный тем, что в конце XIX века его редактором был писатель Редьярд Киплинг.

Три первых крупных поэмы Баччана получили столь широкую известность, настолько овладели умами и сердцами индийской публики, что вскоре после выхода трилогии появилось множество поэтов, подражающих ему, так литературные критики даже придумали слово *hālāvād* (поэзия вина) для того, чтобы как-то обозначать поэзию, подобную поэзии Баччана. Впрочем, в литературоведческой терминологии это понятие не закрепилося [Singh 2009, p. 10]. Да и большинство таких поэтов были ничем не примечательны. А про свою поэзию Баччан говорил, что ее уместнее было бы назвать *jīvanvād* - поэзия жизни [Автобиография, с. 164].

Конец 30-х годов был ознаменован для Баччана выходом в печать двух из наиболее известных и его сборников - «Музыка одиночества» в 1938 году и «Приглашение ночи» в 1939. Оба не уступали «винной трилогии» в художественных достоинствах, хотя во многом отличались от нее: язык их и лаконичнее, они более лиричны и пессимистичны. По мнению самого поэта, если «Мадхушала» была наиболее успешной работой в смысле признания, которое она получила, то сборник «Приглашение ночи» - в смысле его литературных качеств [Там же: с. 224].

В 1941 году Баччан начал преподавать в Аллхабадском университете. Через несколько лет отправился в Кембридж, где получил ученую степень доктора наук.

Баччан прожил долгую и интересную жизнь, одна лишь его биография может стать предметом многочисленных исследований. За весь период своего творчества он написал и издал двадцать девять сборников и поэм, среди которых прежде всего стоит упомянуть, помимо тех, о которых речь уже шла, поэму «Яд» (*Halāhal*, 1946), которая в определенном смысле примыкает к «винной» трилогии и подводит итог размышлений поэта на темы, которые ее охватывают.

Баччан приобрел известность и как переводчик. Он перевел множество произведений на язык хинди. Среди них перевод «Рубайята» Омара Хайяма, «Макбет» и «Отелло» Шекспира, произведения У. Б. Йейтса. Кроме того, его перу

принадлежат биографии таких личностей, как например, первый премьер-министр Индии Джавахарлал Неру и поэт Сумитранандан Пант.

Глава 2. Влияние и литературное окружение

Для того, чтобы верно интерпретировать значение художественных образов в раннем творчестве Баччана, стоит определить, из каких источников поэт черпал вдохновение, найти возможные источники возникновения образов. Кроме того, большую роль в развитии образной системы играет школа, которую получил поэт, его литературное окружение. Цель этой главы – выявить наиболее значимых в своем влиянии на поэта авторов и вкратце их охарактеризовать. Также мы предприняли попытку определить истоки некоторых идей в ранней поэзии Баччана.

2.1 «Мадхушала» Баччана и творчество Омара Хайяма

Поскольку Баччан, создавая поэму, вдохновлялся «Рубаи» Омара Хайяма, имеет смысл вкратце охарактеризовать творчество этого персоязычного автора.

Омар Хайям (1040-1123) до XIX века был практически неизвестным автором на Западе, а на родине и во всем мусульманском мире прославился, прежде всего, как выдающийся математик, астроном и философ, который внес огромный вклад в развитие науки на средневековом Востоке. Хайям не был профессиональным поэтом, а четверостишия-рубаи, которые много веков спустя принесли ему всемирную славу, писал прежде всего для чтения в кругу друзей и единомышленников.

Что касается мировоззрения, которого придерживался Омар Хайям, исследователи его творчества до сих пор не пришли к консенсусу по этому вопросу. За всю историю исследования его рубаи существовало множество совершенно противоречивых взглядов на эту проблему. Так, одни исследователи склонны были считать Хайяма последователем суфизма, приверженцем пантеистических воззрений, соответственно трактовали образы, используемые в рубаи, в ключе суфийской поэтической образности. Другие же видели в его гедонизме признаки материалистических и атеистических убеждений. [Алиев, Османов 1959, с. 63]

Проблему интерпретации образной системы Омара Хайяма усугубляет то, что определить авторство конкретных четверостиший среди всех, приписываемых Хайяму, крайне затруднительно. Более того, вопрос тут стоит несколько по-иному: принадлежит ли хоть часть из них авторству того самого Хайяма, который известен нам, как автор трудов по астрономии и математике, или же по каким-то причинам приписываются ему традицией. Среди всех этих рубай существует множество «странствующих», на авторство которых претендуют и другие персоязычные поэты. Четверостишия достаточно разнородны как по своему содержанию, так и по языку, которым они написаны, используемым в них образам. Некоторые из них вполне можно воспринимать в рамках суфийской традиции стихосложения, считать вполне соответствующими суфийскому мировоззрению, в то время как другие вступают в абсолютное противоречие с ней, как и с положениями ортодоксального ислама. Некоторые четверостишия могут быть восприняты и как правоверные, и как суфийские, но таких, которые бы однозначно указывали на правоверность Хайяма — нет [там же, с. 76].

Существует несколько рукописей «Рубай» Хайяма. Каждая из них содержит не более трех-четырёх сотен четверостиший. В то же время, всего Хайяму приписывают более пяти тысяч рубай [там же, с. 4]. На протяжении столетий это обстоятельство вызывало многочисленные не прекращающиеся дискуссии относительно того, какие же рубай принадлежат его перу, а какие считать пришлыми извне. Некоторые исследователи вообще отрицали существование Хайяма-поэта.

И действительно, творчество Хайяма настолько противоречиво, что распознать, какие четверостишья аутентичны, а какие нет, кажется задачей почти невыполнимой. Его поэзия отражает сомнения человека, неудовлетворенного окружающей действительностью, колебания между верой и неверием, идеализмом и материализмом.

Во второй половине XIX века свет увидели переводы на английский язык четверостиший Хайяма с персидского языка — переводы, которые уместнее было

бы назвать переложениями, были выполнены английским поэтом Эдвардом Фицджеральдом.

Переводы эти имели достаточно большое количество текстологических неточностей, так как автор имел весьма ограниченный опыт работы с персидским языком, кроме того, вольная интерпретация четверостиший Хайяма английским поэтом-романтиком привела к значительному изменению смысла. По словам одного из первых рецензентов «Рубайата» Элиота Нортон: «Рубайат не является переводом в обычном смысле этого слова. Фитцджеральда можно назвать переводчиком только из-за отсутствия подходящего термина, который мог бы выразить «трансфузию» поэтического духа при переходе с одного языка на другой и передачу идей и образов оригинала в форме, не до конца чуждой их собственной, но полностью приспособленной к новым условиям времени, места, обычаям и образу мышления, в которых эти идеи и образы возрождаются» [цит. по: Сенкевич 1979, с. 63].

К началу XX века эти переводы, которые получили имя «Рубайат Омара Хайяма» (*The Rubaiyat of Omar Khayyam*), приобрели огромную популярность среди широких кругов европейской публики. Возрос интерес к творчеству и личности Хайяма и к персидской поэзии вообще. Не остались в стороне и представители европейски образованной индийской интеллигенции, которые внимательно следили за новейшими тенденциями в европейских литературах и нередко переводили наиболее значимые произведения на индийские языки, в том числе и на хинди, зачастую перенося сюжет произведений в индийскую действительность, подменяя непонятные индийцам реалии европейской жизни индийскими «аналогами».

В течении 2-го - 3-го десятилетий XX века возникало немалое количество переводов индийскими поэтами, как знаменитыми, так и никому не известными, «Рубайата» на хинди. Большинство из них осуществлялось с английского перевода Фицджеральда, который, как упомянуто выше, был скорее литературным переложением. Кроме того, в отличие от рубай, послуживших основой для него,

разрозненных и не связанных друг с другом по содержанию и, вполне вероятно, принадлежащих даже авторству разных поэтов, «Рубайат» Фицджеральда имел вполне определенную композиционную структуру, будучи представлен в качестве единой поэмы. Не удивительно, что, при склонности индийских поэтов воспроизводить сюжет переводимых произведений на фоне местных реалий для того, чтобы он лучше воспринимался их соотечественниками, такие переводы часто представляли из себя практически самостоятельные произведения, заимствовавшие у оригинала лишь собственно сюжет и отдельные стилистические приемы.

Делались, впрочем, и переводы с персидского, который уже почти век как утратил в Индии свой былой статус языка «высокой» поэзии, но все же имел некоторое распространение среди отдельных образованных индийских семей, прежде всего мусульманских.

Так, когда в 1933 году в журнале «Луна» появились десять четверостиший, озаглавленных *Khaīyām kī Madhuśālā* - «Винный дом Хайяма», никто не обратил на них особого внимания.

Здесь необходимо отметить, что Баччан переводил именно с английского, персидского он, судя по всему, не знал. Хотя он и рос в семье каястхов, его родственники читали персидскую литературу и использовали язык в ведении делопроизводства, а самого Баччана в детстве родители отправляли на уроки персидского, его познания сводились главным образом к рецитированию заученных наизусть отрывков из персоязычной литературы [Trivedi 1995, p. 38].

Во многом это было обусловлено тем, что персидский язык перестал играть какую-либо важную роль в индийском обществе, и Баччану, как и многим его сверстникам просто не представлялось возможностей применить те знания, что были получены в детстве. Лишь десятки лет спустя, будучи преподавателем в Кембридже, получил он доступ к рукописям Омара Хайяма и смог изучить их с помощью экспертов в персидском.

В виду этого уместнее говорить не столько о влиянии поэзии Хайяма на поэму «Мадхушала», сколько о влиянии на индийского поэта представления о Хайяме, которое индийский поэт мог получить через интерпретацию «Рубаи» Фицджеральдом и под влиянием представлений о персидской литературе, бытовавших в индийском обществе того времени.

Кроме того, Баччан усвоил избирательный подход, перенимая художественные средства из «Рубайат», - так среди всего многообразия мотивов у Хайяма ему приглянулись именно винные. Кроме того, творчеству Баччана хоть и свойственен в определенной степени пессимизм, присущий Хайяму, но все же он не определяет художественный мир поэмы [Сенкевич 1977, с. 190].

Баччан не подражал Хайяму, а лишь использовал образы, заимствованные у него для решения собственных творческих задач. Об этом писал и сам поэт: «Мое оружие было уже заряжено... Омар Хайям лишь показал мне, как спустить курок» [Автобиография, с. 142].

2.2 Литературное окружение Баччана. Чхаявад.

Во втором десятилетии XX века возникает новое поэтическое движение в литературе хинди. Это движение получает название чхаявад (chāyāvād, от «chāyā» - «тень» и «vād» - «изречение»). По поводу происхождения названия существуют разные версии. Согласно одной из них, так окрестили новую поэзию ее противники, намекая на ее туманность и непонятность. Согласно другой, чхаявад - поэзия, которая передает скрытый, «теневой» внутренний мир человека. Но у слова «chāyā» есть еще и значение «отражение». Тогда название можно понимать, как «поэзия-отражение», поэзия, которая отражает внутренний мир человека. Его поэты пытались проникнуть в мир индивидуальных человеческих чувств.

Благодаря чхаявадинам, в поэзии хинди появилось представление о человеке как о личности, которого не было в традиционном индийском обществе,

решающую роль стал играть внутренний мир человека, его чувства и переживания, индивидуальность восприятия мира. Поэты-чхаявадины писали о проблемах отдельной личности – одиночестве, непонимании, стремлении к недостижимым идеалам счастья и благодати. В то же время они видели в индивидуальных чувствах и переживаниях отражение проблем целого мира. По словам Махадеви Вармы⁴: «Голос чхаявада есть голос всего сущего» [Карур 1999, р. 227]. То, что вначале читатель принимает за бегство от действительности, на самом деле и есть та действительность, потому что в зрелых творениях чхаявадинов голос жизни наиболее силен. Необходимо было погрузиться в глубины человеческой души не для того, чтобы убежать от внешнего мира, но для того, чтобы найти свое место в нем [Вишневская 1988, с. 49].

На чхаявадинов повлияли идеи таких религиозных реформаторов и просветителей, как Рам Мохан Рой (1772-1833), который в 1828 году основал религиозно-реформаторское движение и общество, названное «Брахмо-самадж». С его помощью он проводил реформы в религиозной сфере, которые, в свою очередь, приводили к изменениям и в сознании индийцев. Целью общества была отмена наиболее ортодоксальных обрядов индуистской религии, таких как самосожжение вдов, многоженство, а также возвращение к древним традициям индуизма и брахманизма и, в то же время, перестроение индийского общества для соответствия его реалиям нового времени с заимствованием некоторых элементов из европейской модели.

В произведениях чхаявадинов находят отражение процессы, протекавшие в индийском обществе в начале XX века.

Особенностью чхаявада было то, что его поэты для передачи чувств и устремлений души человека фактически создавали новый образно-символический язык. Часть образов была заимствована из индийской традиции, но наполнена новым содержанием, часть привнесена ими в индийскую литературу впервые. В

⁴ См. ниже.

ранних поэмах чхаявадинов эти образы зачастую перекликались, но каждый автор придавал им свое наполнение [Очерки 2014, с 103]. Характерна для чхаявадинов индивидуальная, авторская манера письма. Распространены в их творчестве такие приемы, как аллитерация, звукоподражание, иногда - отказ от рифмы, размера.

Изначально поэты чхаявада подвергались суровым нападкам со стороны критиков, которые обвиняли их в подражании западной литературе. Однако затем, по мере роста популярности этого направления, стало очевидно, что становление чхаявада произошло в обстановке национального подъема, и что вдохновляющим началом для творчества поэтов этого направления послужили исконно индийские духовные ценности, политическая и культурная ситуация в стране [Карур 1999, р.226]. Философия чхаявада восприняла и переосмыслила многие ключевые понятия индуизма, наделив их новым смыслом. Так же велика связь чхаявада и с литературой бхакти. Чхаявад сложился на фоне древней и богатой индийской культуры, но под влиянием западной поэтической традиции. По словам Н. А. Вишневской: «Чхаявад вообще повернут ко всему человечеству. Чхаявадисты пишут языком индуизма, но о человеке мира.» [цит. по: Вишневская 1988, с. 35].

Встречаются в поэзии чхаявадинов также и образы, заимствованные из мусульманской поэтической традиции, так же, как и персидская лексика и грамматические формы [там же, с. 34].

Хронологические рамки чхаявада весьма расплывчаты и варьируются в работах разных исследователей. Но как одно из основных поэтических течений в литературе хинди он существовал приблизительно в период между первой и второй мировыми войнами. Большинство произведений, относящихся к этому течению, были написаны до 1935 года [Чаухан 1960, с.73]. Обычно поэтами-чхаявадинами называют четырех: Сурьяканта Трипатхи «Нирала» (Sūryakānt Tripāṭhī «Nirālā», 1896-1961), Сумитранандана Панта (Sumitrānandan Pant, 1900-1977), Джаяшанкара Прасада (Jayaśaṅkar Prasād, 1889-1937) и Махадеви Варма (Mahādevī Varmā, 1907-1987).

Стремительный расцвет чхаявада сменился вскоре постепенным упадком. К концу 30-х годов направление исчерпало свою оригинальность и художественную силу. Причинами к нему послужили как особый язык и выразительные средства, которые чхаявадинам приходилось вырабатывать самостоятельно, и потенциал которых был ограничен, так и особенности революционной эпохи, в которую вступила Индия в то время, новые духовные запросы общества в период, когда борьба за независимость вспыхнула с новой силой, изменения в общественных отношениях, в мировоззрении индийского народа [Очерки 2014, с. 110].

И во второй половине 30-х годов почти все из поэтов, сформировавших чхаявад, отказались от мотивов, присущих этому направлению, в своем творчестве в пользу поэзии, реалистической, «гражданской», более соответствовавшей духу времени. В то же время, образовалась плеяда поэтов, которые хоть уже и не были чхаявадинами в полном смысле, но унаследовали от чхаявада его эстетические воззрения, использовавшие символы и приемы, выработанные поэзией чхаявада, подобно чхаявадинам, использовавшие индивидуальный язык. В их числе был и автор поэмы «Мадхушала».

2.3 Религиозно-просветительские реформаторские движения.

Движение реформации индуизма, опиравшееся на средневековые ведантистские доктрины, возникло в XVIII веке и разветвилось на несколько направлений. Основоположником его был Рам Мохан Рой (1788-1833) – общественно-политический и религиозный деятель родом из Бенгалии. В 1828 году он основал религиозно-просветительское общество Брахмо Самадж, которое сыграло большую роль во всей дальнейшей религиозной политической жизни страны. Идеи Брахмо Самадж повлияли и на развитие литературы, в частности поэзии. Так, их идеи нашли отражение в творчестве, например, Рабиндраната Тагора.

За Брахмо Самадж последовали и другие реформаторские движения. Свами Даянанда Сарасвати (1824-1883) стал основателем общества Арья Самадж (Ārya Samāj, основано в 1875 г.). Свами Вивекананда (1863-1902) – Миссию Рамакришны, названную в честь проповедника Рамакришны Парамахамсы (1836-1886), которого Вивекананда называл своим учителем.

Общими для этих религиозных обществ был призыв к упорядочению и «очищению» религиозной доктрины индуизма. Проповедовался отказ от политеизма, упрощение обрядовой стороны. Основой для реформаторских учений стала адвайта-веданта, при этом отвергалось учение об иллюзорности воспринимаемого чувствами мира. Большое значение уделялось социальным преобразованиям в индийском обществе, велась борьба против косных традиций и средневековых предрассудков, препятствующих общественному развитию, таких, как самосожжение вдов, запрет вдовам повторно выходить замуж, кастовая система. К кастовости, впрочем, отношение названных выше деятелей было разным и не всегда однозначным — провозглашалось, что все люди равны перед Всевышним, но в системе социальной жизни приняты «мирские» представления. Выдвигались идеи о равноправии всех религий, впрочем, впоследствии большинство реформаторов-индуистов провозглашало индуистский путь самым верным. Во всяком случае, распространялась идея о том, что все религии несут в себе зерно истины, но индуизм, реформированный в русле ведантистской доктрины, ведет к ней самым надежным путем.

В те времена, когда формировалась жизненная позиция Баччана, особым влиянием пользовалась идея Свами Вивекананды. В частности, он проповедовал идею о том, что бог присутствует в каждом человеке, и почитание Бога есть почитание человека и служение ему. Наилучшим способом служения божеству и исполнения религиозного долга он считал служение нуждам широких народных масс.

Эти идеи в значительной мере повлияли на мировоззрение чхаявадинов. И хотя Баччан не был явным последователем какого-либо реформаторского учения,

как, например, Нирала, который принимал участие в деятельности Миссии Рамакришны, реформаторские идеи не могли не оказать на него влияния. Они были чрезвычайно распространены среди, прежде всего, образованных слоев населения, к которым автор безусловно относился. Воспринятые Баччаном, они находят отражение в его творчестве.

Глава 3. «Мадхубала» и «Мадхушала»: сопоставительный анализ ключевых образов

Поэма «Мадхушала» состоит из 135 четверостиший, не связана воедино каким-либо общим сюжетом, при этом имеет единую структуру, единую образно-символическую систему.

Четверостишия самостоятельные и законченные, все имеют сквозную рифмовку первого, второго и четвертого стихов. Последний стих всегда заканчивается на слово «madhuśālā». Первый и второй стихи оканчиваются, как правило, либо на слово «ruālā», либо на «hālā», так что фактически все четверостишия поэмы связаны единой рифмовкой; в каждом четверостишии выделяется третий стих, который не рифмуется ни с чем.

Сквозная рифмовка первого, второго и четвертого стихов характерна для рубай, что логично, раз Баччан моделировал свою поэму на основе «Рубайята». Однако метрическая структура рубай не соблюдается, как, впрочем и в переводе Фитцджеральда. Размер же, использованный Баччаном напоминает скорее традиционно индийский размер - чаупай (саурāī), характерный главным образом для средневековой поэзии хинди. Так что можно говорить скорее о стилизации под рубай. Интересно, что в своем переводе «Рубайята» Баччан полностью отказался и от рифмовки, подобной рубай, предпочтя, очевидно, точнее передать смысл каждого четверостишия, пусть и в ущерб форме. Но поскольку «Мадхушала» была его собственным творением, поэт чувствовал себя свободно относительно ее содержания и сумел отчасти сохранить форму рубай, хоть и преобразовав ее, наделив чертами совершенно уникальными, не имевшими аналогов ни в литературе хинди, ни в персидской (та же единая рифмовка на протяжении всей поэмы) [Trivedi 1995, p. 43].

«Мадхубала» существенно отличается от «Мадхушала» в композиционном плане. Баччан в ней отошел от формы, имитирующей рубай. Нет и той целостности, которую придает «Мадхушала» использование одного и того же стихотворного

размера и сквозной рифмовки. «Мадхубала» принято считать поэмой, но можно было бы считать ее сборником небольших поэм. «Мадхубала» состоит из разделов, которые отличаются друг от друга по используемому в строфах размеру, количеству строф, количеству стихов в строфе. Они объединены общей тематикой и единой образной системой. При этом большинство из этих разделов посвящено одному из ключевых в «винной» поэзии образов. Такое построение и является одной из причин того, что мы основываем данное исследование именно на материале этой поэмы.

Сходство двух поэм, помимо единой тематики и образной системы, которая, впрочем, в «Мадхубала» более развитая и четкая, определяют в том числе и композиционные приемы. В первой поэме каждое четверостишие заканчивалось на слово «madhuśālā». Во второй же поэме в начале каждого раздела есть два стиха, не составляющих полноценной строфы. Оба этих стиха, либо один из них используются в последующих строфах в качестве рефрена. Такой прием вкупе с использованными в строфах размерами, явно навеянными размерами песенными, придает поэме особое звучание. Известно, что Баччан исполнял свои первые поэмы нараспев, акцентируя повторяющиеся их части.

Использование песенных размеров, соединение литературного творчества с песенным является еще одной отличительной чертой чхаявадинов. Отчасти было это связано с тем, что, по крайней мере, до того, как чхаявад получил признание, все еще бытовало мнение, что язык хинди не приспособлен для поэзии, многие литераторы, авторы прозаических произведений на хинди, предпочитали слагать стихи на брадже. Хотя чхаявадины оспаривали это мнение, все же к тому моменту в литературе на современном хинди не сложилось еще собственной поэтической традиции. Большой вклад в ее формирование внес как раз чхаявад. Вероятно, это было одной из причин обращения чхаявадинов к народному песенному творчеству, за счет которого можно было обогатить поэтическую традицию хинди. Другой причиной было влияние поэзии Рабиндраната Тагора, который так же обращался к песенному творчеству, правда, бенгальскому.

«Мадхушала» по праву считается одним из наиболее выдающихся произведений Баччана. Это именно то произведение, которое принесло поэту славу и известность. Но отношение к нему не всегда было однозначным. Особо консервативные представители индийского общества, еще не слишком привычного к отступлению от канонов, в рамках которых веками существовала литературная традиция, не раз предпринимали попытки обличить поэта, упрекнуть его в призывах к употреблению алкоголя и вообще декадентстве. Баччану не раз приходилось оправдываться, уверять, что алкоголя он не употребляет, а винные образы в трилогии - лишь метафора, через которую он наилучшим образом может передать свою страсть к жизни во всей ее полноте, жизни в согласии со своей волей.

Среди таких критиков «винной» поэзии Баччана в свое время выступал даже Мохандас Карамчанд Ганди, лидер движения за независимость Индии. В своей автобиографии Баччан рассказывает любопытную историю. «Я в первый раз читал «Мадхушалу» перед публикой Индаура⁵ (на Всеиндийской конференции литературы хинди в 1935 году).» - пишет он. «Слушатели были зачарованы, хотя многие, кажется, и не поняли, что к чему вообще было в «Винном доме». Кто-то донес Ганди, что конференция, которую он возглавлял, прославляла употребление алкоголя. Однажды вечером меня вызвали к Ганди прямо перед заседанием исполнительного комитета...». «...Я был рад, но в то же время слегка обеспокоен: вдруг он решит, что мне не следует больше читать «Мадхушалу», что нужно ее уничтожить, как же я смогу воспротивиться его воле? Ганди упомянул про жалобу и пожелал послушать несколько четверостиший. Я с некоторым опасением выбрал те несколько рубай, символизм которых был, на мой взгляд, наиболее понятен...». «В этих стихах нет прославления вина» - вынес свой вердикт Ганди, и я с чувством облегчения поспешил покинуть его.» [Автобиография, с. 163-164].

Возможно, поэма «Мадхубала» была в каком-то смысле ответом критикам. В «Мадхушала» символическое значение образов слишком размыто, в «Мадхубала» же автор больше внимания уделяет раскрытию значения ключевых образов. Можно

⁵ Индаур (Indaur) – город на территории штата Мадхья Прадеш.

предположить, что к созданию поэмы Баччана подтолкнуло в том числе желание донести до читателя, что же именно он имел в виду, поскольку многими «Мадхушала» была понята превратно. Если после прочтения первой поэмы у читателя и оставались какие-то мысли о пристрастии автора к спиртному и его прославлению, то после второй они должны были отпасть. Если так, следующую строфу из раздела, посвященного кубку нужно понимать фактически буквально:

7.

*Встречаясь мне на пути,
Ты раз за разом спрашиваешь,
«Зачем ты людей мира
Склоняешь к вину»,
Зачем мне спорить с тобой,
Нет времени на это,
«Возрадуйся» - полный иронии призыв
Опаленных пламенем сердец;
Они пьют, чтобы погасить это пламя,
Не сомневайся в них.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я! [Madhubālā, p. 45]*

К ключевым для поэмы «Мадхушала» относятся образы Винного дома (madhuśālā), чаши (pyālā), вина (hālā, madirā, madhu), виночерпия или чашницы (sākī, sākībālā). Эти образы встречаются почти в каждом четверостишии. В поэме «Мадхубала» к ним добавляются дочь хмеля (madhubālā), соловей (bulbul).

Образ кубка, чаши или другого сосуда – очень распространен в суфийской поэзии, встречается он также в античной традиции и во многих других. Обозначает он человека – нечто, сотворенное из глины, то есть из безжизненной субстанции. Точнее, не самого человека, а его внешнее обличие. Сосуд может быть наполнен совершенно разным содержанием, то есть, наделен душой, — у Баччана предполагается, что он наполнен вином. Большое значение в персидской

суфийской поэзии имеет образ гончара, то есть творца, мастера, который придает форму безжизненному куску глины, создает человека, дает ему жизнь. В средневековой поэзии ниргуна-бхакти, близкой суфизму, в частности, у Кабира (1440-1518), этот процесс творения представляется только как творение тела, то есть, формы, — сосуда, вместилища для вечной души.

Говоря о сосуде, то есть о человеке, автор имеет виду прежде всего себя. В «Мадхубала» часть, посвященная кубку, начинается с его появления на свет. Говорится, что сначала он не имел формы. Появляется образ гончара — креативный аспект всевышнего. Попадая в мир, человек не понимает, что происходит вокруг, все вращается. Затем приходит осознание того, что вращается не мир, а сам человек — кубок, в процессе формирования его индивидуальности — изготовления на гончарном круге:

2.

*Когда я родился, вращалась земля,
Вращались небеса,
Как же обманчивы бывают
Тайны этого гончара.
Но открыв глаза, я узнал,
Что неподвижно все, что меня окружает.
Раньше думал я, что все вращается,
Но сам я вращался, не осознавая того.
Разве может себя познать то,
Что родилось из заблуждения.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг — это я! [Madhubālā, p. 43]*

Формами глагола «вращаться» здесь переведены глагольные формы и причастия, образованные от санскритского корня *bhram*. У него также имеется значение «пребывать в заблуждении». Учитывая это, данная строфа может быть переведена и по-другому: «пребывали в заблуждении небеса», «сам я пребывал в

заблуждении» и так далее. Тогда можно понимать это как намек на иллюзорность бытия – майю, религиозно-философское понятие, являющееся основополагающим для индуизма, буддизма, джайнизма. В разных религиях и школах оно имеет разное толкование, но в основе этого понимания мир предстает как иллюзия, которая воспринимается живыми существами из-за того, что их души пребывают в заблуждении. Но для Баччана мир все же реален, поэтому по мере становления личности – обретения кубком формы, он осознает, что пребывал в заблуждении лишь он сам.

В четвертой строфе рассказывается о формировании жизненной позиции, обретении призвания. *«Не могли меня купить богачи под стать Кубере, как бы ни хвалились своим богатством...»* - то есть его не смогло соблазнить богатство и прочие искушения этого мира, вместо этого он избрал своим призванием служение человеческой душе: – *«Но продался я за бесценнок полному чувств человеческому сердцу.»*. Здесь явный намек на особую миссию поэта в мире – бескорыстное служение человеческим чувствам. Такое отношение к поэтическому творчеству отличает чхаявадинов.

В пятой строфе следует отметить любопытное сопоставление амриты и яда. Амрита дарует вечную жизнь, яд – лишает жизни. Подобные сравнения есть и в поэме «Мадхушала», истоки их можно найти в творчестве многих других поэтов, например, поэтессы-бхакта Миры Баи. Но для Баччана различие между ними минимально, и то, и другое призвано даровать вечность. Однако, согласно индуистским представлениям, «вечная» жизнь богов все же имеет конец, за смертью же следует другое рождение. И, в сущности, ни амрита, ни яд ничего не меняют. Поэта не прельщает такое вечное существование. В вечности нет жажды, кроме того, вечность и так ожидает все сущее – кубок, созданный из глины, из праха, в конечном итоге обернется тем же прахом. *«Раз за разом подносят к губам лишь чашу, полную вина»* - можно трактовать эти строчки и в индуистском смысле, как намек на перерождение. Но для Баччана гораздо более предпочтительно мимолетное, но полное страсти бытие. Эта мысль постоянно встречается у Омара

Хайяма, нет сомнений, что Баччан подчерпнул ее у него, преобразовал в соответствии со своим восприятием жизни творчества.

В строфах 8-10 выражена позиция Баччана относительно религий. Он ставит под сомнения религиозные обряды и предписания, поднимает вопрос нравственного выбора, вопрос о том, что – благо, а что - грех, противопоставляет традиционным религиям свой Винный дом:

8.

*Придя в мечеть, я увидел,
Как момин совершает намаз,
А в моем винном доме
Пьет собрание безумцев;
Пусть скажу, одно - благо, а другое - грех,
Но как это проверить?
Разве пролился на мечеть дождь из золота,
Разве ударила когда молния в Винный дом?
С давних пор стоит этот вопрос,
Как я могу теперь его разрешить?
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я! [Madhubālā, p. 46]*

Баччан с недоверием относится к религиозным установлениям, но не собирается оспаривать чьи бы то ни было догмы, это не имеет отношения к миссии поэта. Вместо этого он лишь указывает на некоторые недостатки и несоответствия, не вступает в теологическую дискуссию и не пытается вмешиваться в дела служителей культа, у каждого в этом мире свое предназначение:

*Пандит гневается на Винный дом,
Но как я могу гневаться,
Зачем мне смотреть на внешние различия;
В театре этого мира*

*Тебе выпало быть мудрецом,
Мне же выпало быть чашей,
И гордиться своим вином. [Madhubālā, p. 46]*

В последней строфе раздела Кубок ожидает смерть, слияние с прахом, из которого некогда он был создан. Говорится о том, что все сущее в итоге все же ждет погибель, всему все же уготован свой конец: *«Мне уготована своя жизнь и своя смерть, сперва - творение, а в конце – растворение»*. Эта мысль подчеркивается и особенностями композиционной структуры как раздела, так и поэмы в целом: в поэме и в отдельных ее составляющих можно выделить части относящиеся к появлению на свет, развитию, зрелости и гибели.

Особое место, конечно же, отводится в обеих поэмах образу вина. В первой строфе раздела, посвященного вину в поэме «Мадхубала» автор, вероятно, использует ассоциацию с изображением вина в персидской суфийской поэтической традиции. На это намекают традиционно мусульманские образы, как вновь появившийся образ виночерпия, которому отводилось особое место в поэме «Мадхушала», но переставший использоваться в «Мадхубала», образ Маджнуна, легендарного персонажа из арабского фольклорного сюжета о Лейле и Маджнуне. Хотя «Маджнун» может использоваться здесь и как имя нарицательное со значением «безумный, одержимый». Баччан возвращается здесь к образам мусульманского происхождения, во многом вокруг которых строилась поэма «Мадхушала», но которые перестали играть центральную роль в «Мадхубала». Возможно, делается это для того, чтобы указать на истоки «винной» поэзии Баччана, таким образом поэт отдает некую дань почести Омару Хайяму и персидской поэтической традиции, вдохновившей его. Как начало «винной» трилогии положили переводы хаямовских рубаи, сделанные Баччаном так и в «Мадхубала» вино начинается с исламской тематики. Такую же особенность можно заметить и в части поэмы, посвященной Кубку.

Вино в поэме представляет себя миру, как до этого Дочь Хмеля и Кубок. Говорится: *«Мир, едва глянув меня со стороны, увидел, как я красно»*. Это может

также намекать на суфиев, которые не должны были употреблять вина, но использовали его в качестве символа в поэзии – то есть смотрели лишь со стороны.

Во втором же четверостишии явно видится отсылка к индуизму. Конкретнее, к пураническому мифу о пахтании океана богами (сурами) и асурами. Океан нужно было вспахать для того, чтобы извлечь из него напиток бессмертия – амриту. Вино здесь снова сопоставляется с амритой, однако говорится, что *«Заблуждаются те, кто думает, что я родом из пучины океана»*. Кроме того, если в мифе амрита добывалась со дна океана, то в поэме все наоборот: вино придало силу для того, чтобы вспахать океан:

*От двух капель моего пыла
Суры и асуры вспахтали
Широкую грудь океана. [Madhubālā, p.48]*

Таким образом, вино скорее противопоставляется амрите, более того, вину придается более важное значение. В то же время говорится, что амрита, которую боги и асуры нашли на дне океана, – «частичное воплощение» вина. Амрита – лишь напиток, наделяющий бессмертием, вино же для Баччана – вечная, неиссякаемая жизненная сила. Амрита – лишь одно из ее проявлений. Сила эта, в том числе, и сподвигла богов и асуров на пахтание океана и обретение амриты.

Дальше говорится:

*Я - то безумие, с помощью которого,
Тот вечно одинокий пребывающий в игре
Вечного творения и разрушения,
Может сносить эту нестерпимую жизнь. [Madhubālā, p.49]*

«Одинокий вечно пребывающий в игре», очевидно, относится к некому божеству. В ведантистских представлениях XX в. бог-абсолют (Шива, Вишну) «творит» мир, разворачиваясь в бесконечных лилах (играх), которые он бесстрастно созерцает. Помогает ему переносить одиночество Шакти – женская

ипостась божества. Шакти чаще всего ассоциируется именно с Шивой, является центральной фигурой в одном из основных направлений индуизма – шактизме. Шакти выполняет функцию созидательной, творческой силы божества. Иногда может почитаться даже больше чем само божество, как в шактизме. Ассоциируется также с культом богини-матери.

Можно предположить, что вино у Баччана олицетворяет некую творческую силу, которая подобна Шакти у богов. Сила эта неимоверно велика, в разных проявлениях она становится разными силами природы:

*Даже в воплощенной форме
Я настолько велико и могуче,
Что две лишь мои крохотные капли
Окрашивают зарю багрянцем;*

*Даже в воплощенной форме
Столь ароматно мое тело,
Что два лишь вздоха пробуждают
Весенний ветер в осеннем мире. [Madhubālā, p.49]*

Образы природы иллюстрируют те чувства, которые поэт жаждет передать, имеют своей целью ввести читателя в состояние, подобное опьянению, но опьянению не от вина, а от полноты жизни, стремлению пребывать в этом состоянии, которое и подтолкнуло автора к созданию трилогии.

Подобным образом они используются и в «Мадхушала». Так, четверостишия 30-39 посвящены в поэме «Мадхушала» разнообразным явлениям природы. Виночерпий является облаком, земля - чашей для вина, вода стала вином, льющимся в кувшин-океан; затем: небо - чаша, воду-вино в нее льет пьяный ветер - виночерпий. Здесь образы явлений природы призваны обозначить единство всего в мире (природы, людей) и Всевышнего, который пронизает собой все Творение. Такой пантеистический взгляд характерен для философского учения адвайта-

веданта, которое лежит в основе и средневековых религиозных доктрин, таких как бхакти, и ставшего популярным в конце XIX - начале XX века нео-ведантизма. Оказало влияние оно и на суфизм в Индии.

Сила, понимаемая под вином, должна сокрушить все преграды, которые ограничивают человеческую свободу. Этими преградами для Баччана являются прежде всего религии – «людские тюрьмы». Они являются преградой для деятельности этой творческой силы, но, в конечном счете, последняя должна одержать победу. Тогда идеальный мир – Винный дом станет реальностью:

9.

*Затем под куполом неба,
Создам новый чистый остров
На который в согласии
Помещу жить целый мир,
В безграничном воздушном пространстве
Станет идеалом Винный дом,
Руками милой волшебницы-природы
Такой устрою хмельной пир,
Что измученный вечным тлением человек
Вновь обретет молодость.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я! [Madhubālā, p. 49]*

В целом интересно использование в данных поэмах образов, связанных с культами и религиями. Баччан лишь заимствует образы, характерные для какой-либо религии, более того, негативно относится к клерикализму, к лжи и ханженству, которым, по его мнению привержены гуру и различные священнослужители.

Религиозные образы в «винной» поэзии Баччана теряют свое сакральное значение, используются для выражения вполне земных реалий. Так, в

девятнадцатом четверостишии поэмы «Мадхушала» воды Ганги становятся вином, а призыв выпить повторяют, словно мантру. В первом же четверостишии поэмы «Мадхушала» можно отметить использование в оригинале поэмы слов «bhog» и «prasād», являющихся индуистскими терминами, обозначающими соответственно подношение и его результат, то есть пищу, поднесенную божеству, принявшую на себя его благодать, и впоследствии распространяемую между верующими как символ этой благодати. Таким образом, на символическом уровне автор приглашает читателя, слушателя приобщиться к миру своей поэзии, который он ему и предлагает в качестве подношения (bhog). В то же время автор надеется, что поэзия эта найдет отклик в душе читателя, принесет тем самым результат (prasād).

Таким образом автор не столько пытается показать, насколько ничтожны для него религиозные обряды и предписания, сколько подчеркнуть значимость собственных идеалов. Однако формальная религия, как нечто, ограничивающее свободу, заставляющее человека, порой, поступать вопреки его собственной совести, воспринимается в контексте поэмы как препятствие на пути в Винный дом, или, во всяком случае, как что-то искусственное, что-то совершенно второстепенное по сравнению с ним. Жизнь со всеми ее радостями и невзгодами была задолго до появления храмов и мечетей, будет существовать и после того, как они исчезнут:

*26. Один раз в год в мире пылают костры холи,
Один раз в год проходят игры, сияют гирлянды светильников,
Но зайди, мирянин, как-нибудь в чашную, посмотри,
Здесь днем - холи, ночью - дивали, без усталости празднует Винный дом.*

[Madhuśālā]

В этом четверостишии мы снова видим, как автор противопоставляет свою концепцию традиционным религиям. В Винном доме, в отличие от любой религиозной общины, каждый новый день — как праздник. Опять мы видим и как образы религиозных ритуалов переосмысливаются автором в поэме, обретают некое переносное значение. В последнем стихе названия главных радостных событий

индуистского календаря - Холи и Дивали, используются не для обозначения конкретных праздников, а, скорее, в смысле праздника вообще. Характерно, что и в «Мадхушала» автор использует названия индуистских праздников (и, соответственно, индуистская образность и символизм), а не мусульманских, при том, что поэма «навееяна» и наполнена суфийской образностью. Это свидетельствует о том, что поэт имеет намерением совместить и взаимно обогатить две традиции религиозной лирики с позиций (судя по всему) бхакти в русле вишнуизма. В традиции индийского средневекового бхакти (хотя и иного толка) подобная и вполне талантливая попытка была предпринята Кабиром.

Смешение образов, относящихся к разным божествам индуистского пантеона, встречается в обеих поэмах. В поэме «Мадхушала», где Yogirāj (Великий йогин - Шива) представляется как Naṭvar (Лучший из танцоров) и Nāgar (Лукавый, Щеголь) - эпитетами Кришны в традиции кришнаитского бхакти. Такое вольное использование имен богов может свидетельствовать о том, что, для мировоззрения автора нет разницы, под каким именем почитается божество, что все боги, которым поклоняются люди – лишь проявления Всевышнего. Подобная точка зрения характерна как для суфизма, так и для адвайта-веданты и для реформаторских учений, которые были распространены в Индии на протяжении XIX - начала XX веков, и прочих нео-ведантийских учений, которые сохраняют большое значение как в Индии, так популярны и на Западе по сей день.

Образ соловья не встречается в поэме «Мадхушала». А вот в «Мадхубала» ему отведено центральное место в поэме, посвящен особый раздел.

Соловей - не традиционный для индийской поэтики образ. С древности в Индии обладателем идеального голоса считается индийская кукушка – кокила. Ее пение на протяжении многих веков вдохновляло множество поэтов и стало символом верности, страданий в разлуке. Кроме того, пение кукушки

ассоциируется у индийцев и с поэтическим творчеством, так средневековый поэт Видьяпати известен по прозвищу «Митхильская кукушка» (Maithilī kokil)⁶.

Зато у европейских поэтов соловей издавна был самой популярной птицей. Корни этого образа уходят глубоко в античность, одним из первых примеров его использования является «Одиссея» Гомера. Там образ соловья встречается в песни о возвращении Одиссея в Итаку в образе нищего. В ней, как и во многих других произведениях античности пение соловья ассоциируется с похоронной песней, является символом скорби, тоски.

Еще одно значение, которое довольно часто придают образу соловья античные авторы – поэт, певец красоты мира, очаровывающий своей песнью. Песнь эта может быть не только скорбной, но и жизнерадостной, прославляющей радости бытия.

Подобное символическое значение придавалось образу соловья и в европейской литературе романтизма, в том числе английского романтизма. «Ода соловью» – одна из наиболее известных поэм в творчестве выдающегося английского поэта-романтика Дж. Китса. В ней песнь соловья наполнена скорбью по неумолимо уходящему времени. Сам соловей сталкивается со смертью, но не умирает, а остается вечно жить в своей песни. Таким образом песнь соловья олицетворяет вечную жизнь и желанное для поэта бытие – навечно оставаться живым в виде своих творений.

Большое значение образ соловья имеет и для персидской поэзии. В ней соловей, с его прекрасной меланхоличной песней стал символом страстно и безответно влюблённого, обречённого страдать в своей поглощенности желанием. С образом соловья, как правило, соседствует образ розы, как объекта его любви, вечно желанного и недостижимого. Красота розы столь же притягательна, сколь остры ее шипы.

⁶ Видьяпати (Vidyapati, 1370-1440) – придворный пандит (пурохита) и поэт правителей княжества Митхила.

В мистической поэзии суфиев соловей символизирует человеческую душу, которая все еще устремлена к мирскому и не способна отказаться от радостей этого мира и слиться со Всевышним.

Как и в европейской поэзии, в персидской соловей также часто символизирует поэта, безответно влюбленного в мир, и изливающего свои страдания о невозможности быть им признанным в песни-поэзии.

Образы соловья и розы в классической персидской поэзии имеют корни, уходящие в глубокую древность и являются одними из самых часто используемых. Их можно встретить в произведениях едва ли не каждого поэта со времен Фирдоуси, причем их символическое значение приобретает в поэзии разных мастеров слова великое множество оттенков.

Вполне справедливо предположить, что в поэме «Мадхубала» значение образа заимствуется из персидской поэзии, вдохновившей Баччана на создание поэм на «винную» тематику. Кроме того, известно, что Баччан интересовался английской романтической поэзией, что было довольно распространенным явлением среди его поколения, в частности среди чхаявадинов. Не случайно чхаявад часто называют романтизмом в литературе хинди.

У Баччана соловей скитается по миру, очаровывая мелодичным пением. Он несет некое послание, которое стремится передать миру. Это послание имеет множество смыслов. Во первых, оно прославляет красоту мира, могущество природы:

2.

Это послание темного неба,

Что дремлет вместе со звездами,

Это послание светлой луны,

Что целует каждую крупцу земли,

Это послание весеннего ветра,

От которого качаются молодые побеги,

*Это послание цветов и бутонов,
Что развязывают узелок с благовониями,
Это послание подхватывают
Изменчивые волны на водной глади.
Став глашатаем природы,
Поет соловей в ветвях! [Madhubālā, p. 53]*

Но не только радостные вести доносит до мира соловей. Жизнь многогранна, и песнь соловья отражает все ее аспекты. В его послании есть место и страданиям и невзгодам, которые тоже составляют неотъемлемую часть человеческой жизни:

*4.
Где-то гнев непобедимых богов,
Где-то ураган, где-то землетрясение,
Где-то разрушительный потоп,
Где-то всеснедающее пламя,
Где-то человеческая жестокость,
Где-то обездоленные молят о милосердии,
Где-то под бременем тревог
Сдавленно рыдает мир;
Вставайте же, собирайтесь,
Поднимем волны радости в шуме мира;
Ныне, обезумев от невзгод,
Поет соловей в ветвях! [Madhubālā, p. 54]*

Воспевая жизнь мира, соловей, а вслед за ним и автор в то же время бунтуют против нее. Это отражает противоречия в мировоззрении поэта, которые хорошо заметны и в поэме «Мадхушала». Противоречия эти заключающиеся в бесконечной любви поэта к жизни, но жизни идеальной, и непринятии реальной жизни, стремлении подвести ее под недостижимый идеал, которым и является Винный дом. Автор предлагает забыться в этом мире, погрузившись в опьянение вином поэзии. Вино это разрушает границы, освобождает человека. Именно мир, где люди

свободны от границ и условностей представляется идеальным. Освободить призвано творчество – вино, которую несет людям соловей-поэт.

Таким образом, часть, посвященная соловью являет собой своеобразный «манифест» поэта, выражающий его творческое кредо: поэзия – божественный дар, служа своим творчеством людям, миру, поэт служит богу. Подобные стихотворные «манифесты» характерны для чхаявадинов. В них они так сказать представляли себя миру, заявляли об особой миссии поэта, который, по их мнению, должен пропускать через свое сердце чувства всего мира и выплескивать их в поэзии, тем самым служа богу, миру. Подобный «манифест» составляют первые и последние строфы поэмы «Мадхушала». В «Мадхубала» же наоборот – он занимает центральное место в композиции поэмы. Выделяется образ соловья и своей «непричастностью» к винной тематике.

В первой поэме трилогии «Мадхушала» одним из наиболее частотных, и уже поэтому, очевидно, значимых предстает образ виночерпия (sāki), либо чашницы (sākibālā). В «Мадхушала», несмотря на то, что виночерпий предстает как в мужской, так, и в женской ипостаси, этот образ выполняет примерно одинаковые функции. Выбор автора между двумя этими проявлениями одного и того же образа в каждом конкретном четверостишии обусловлен сопутствующими образами, с которыми виночерпий сравнивается, с помощью которых объясняется сущность этого ключевого образа. Они могут быть выражены существительными либо мужского, либо женского рода.

Кроме того, видимо, играют свою роль некие иные представления автора об уместности употребления виночерпия, либо чашницы в различных ситуациях. Одни роли видятся более подходящими для мужского, другие – для женского воплощения этого образа:

*2.Если тебя мучает жажда, я нагрее весь мир, чтобы получить из
него вино*

*Став виночерпием, буду танцевать на одной ноге с чашей в руках,
Давно уже я принес тебе в жертву сладость жизни,*

А сейчас я принесу тебе в дар тебе Винный дом всего мира;

18. Те, кто не целовал жаждающими губами вина,

Те, кто не касался чаши трясущимися от счастья руками,

Кто не тянул за руку к себе смущенную чашницу,

Те попусту иссушили вино в чаше своей жизни. [Madhuśālā]

Других существенных различий между виночерпием и чашницей не наблюдается.

В поэме «Мадхубала» этот образ проходит через значительную трансформацию. Точнее, он делится на два вполне уже самостоятельных. Один из них соответствует виночерпию и играет ту же роль, что и в «Мадхушала». Впрочем, он встречается достаточно редко, и ему не придается уже той значимости. В данной работе мы уже писали о использовании этого образа в разделе, посвященном вину.

Второй образ, давший название самой поэме Мадхубала, – дочь хмеля. В поэме «Мадхушала» он не был сформирован еще в том же объеме, но очевидно, что возник он именно на основе образа чашницы. Помимо созвучных названий (*madhubālā*, *sākibālā*) и облика девушки (*bālā*), имеется у этих двух персонажей немало других общих черт. Первая часть поэмы «Мадхубала» посвящена именно этому образу. «Повествование» ведется от лица дочери хмеля, которая, таким образом, представляет себя миру:

1.

Я - возлюбленная торговца вином,

Предо мной склоняются винные кувшины!

Чашам я придаю все их великолепие,

На меня то и дело устремляют свой взор

Вереницы жадных до вина глаз.

Из винного дома я дочь хмеля! [Madhubālā, p. 39]

Более того, в пятой строфе первой части поэмы слово «чашница» используется именно применительно к образу дочери вина:

5.

*Было время, когда был уже винный дом,
Был глиняный кувшин, была чаша,
Но не было тогда чашницы,
Сидел праздно торговец вином,
Закрыв на замок двери.
Из винного дома я дочь хмеля!* [Madhubālā, p.40]

Дочь хмеля – некое воплощение творческой силы, поэзии, образ которой раскрывает автор далее, на протяжении всей поэмы:

4.

*Во мне очарование Винного дома
Мой взгляд напоен вином,
Мой голос сладок, словно мед,
Это я каждый раз опьяняю,
Винный же дом губит мое доброе имя.
Из винного дома я дочь хмеля!* [Madhubālā, p. 40]

Принимая во внимание рассмотренные ранее образы и их значение, можно предположить, что в стихах Баччана дочь хмеля олицетворяет именно поэзию. Доводом в пользу этой версии может служить следующая строфа:

*Когда я танцую с кувшином в руках,
Звон браслетов на моих стопах,
Растворяет в себе плач мира
Человечество, каждый миг пьянея,
Погружается в сон.
Из винного дома я дочь хмеля!* [Madhubālā, p. 39]

В строке «звон браслетов на моих стопах» слово «стопа» в оригинале звучит как *pad*. У этого слова имеется много значений, среди основных, помимо стопы, «пада» как метрическая единица в индийской системе стихосложения, примерно соответствующая стиху. Таким образом, звон браслетов на стопах может символизировать звучание поэзии.

В таком случае раздел приобретает вполне конкретный смысл. Поэзия, как квинтэссенция творческой силы, появившись в мире, преобразует его, то есть, снова идет речь об особой роли поэтического творчества:

9.

*От моего прикосновения зазвенели кувшины,
Чаши возжасдали вина,
Протерев глаза, проснулся хозяин,
Потянувшись, воспрял
Ранее крепко спавший винный дом.
Из винного дома я дочь хмеля! [Madhubālā, p. 41]*

Вино поэзии неисчерпаемо, как и количество жаждущих только его опьяняющей силы:

12.

*Здесь каждый – раб своей жажды,
Но есть одна странность -
Чем больше пьешь, тем больше жажда,
Но, гляди, какая удача -
Чем больше отдаешь вина, тем его больше становится!
Из винного дома я дочь хмеля! [Madhubālā, p.42]*

Образ винного дома – основополагающий для всей трилогии. Как уже было отмечено, в поэме «Мадхушала» он встречается в каждой строфе. В поэме «Мадхубала» он используется автором гораздо реже, но продолжает играть

важную роль. Он является неким фоном, на котором функционируют остальные ключевые образы.

Винный дом имеет в себе все, что свойственно миру. При этом образ Винного дома противопоставляется обычному миру. Образ Винного дома - образ мира, каким он должен быть в представлении автора, недостижимый идеал:

*15. Путник, мое вино - не прохладное вино из этого мира,
Путник, моя чаша - не холодная чаша этого мира,
Огонь, пылающий в этой чаше - поэзия сожженного сердца,
Но не бойся ее жара, приходи в мой Винный дом. [Madhuśālā]*

Образ Винного дома - образ мечты, манящий и притягательный. Он в поэзии Баччана - эпицентр жизни - олицетворение всего желанного, и недостижимого. И образы его наполняющие столь же желанны и недоступны:

*13. Будет капризничать, не дастся в руки чаша,
Заупрямится, прежде чем коснуться губ вино,
Многokrатно откажет, прежде чем подойти, виночерпий,
Но не бойся, путник, сперва всегда надменно держится Винный дом.*
[Madhuśālā]

Это мир безграничного творчества, мир воображения поэта, мир грез. И все-таки поэзия призвана воплотить его в реальность:

*15.
Этот винный дом соткан из грез,
Эта чаша вина порождена снами,
Пригрезившиеся жажда, вино,
Забывшись в мире снов,
Простодушно блуждают люди.
Из винного дома я дочь хмеля! [Madhuśālā]*

Заключение

В данной работе мы предприняли провели анализ системы художественных образов в ранней поэзии Хариванш Рая Баччана на основе двух первых его крупнейших поэм – «Мадхушала» и «Мадхубала». Был выполнен перевод на русский язык поэмы «Мадхубала», определены ключевые для этих произведений образы, установлено их происхождение, рассмотрены примеры различного их использования в данных поэмах, определено их символическое значение, функции, которые они выполняют в системе образов этих поэм. Также мы сопоставили употребление ключевых образов в поэме «Мадхубала» с их употреблением в поэме «Мадхушала», благодаря чему смогли проследить их трансформацию. Таким образом, задачи, поставленные в этой работе, выполнены.

На основании анализа, проведенного нами можно сделать некоторые выводы:

1. Как известно, большая часть основных образов в ранней поэзии Баччана заимствована из поэзии Омара Хайяма. При этом заимствовано в действительности лишь их внешнее выражение, Баччан наделяет их своим авторским значением, у него они служат его собственным целям.

2. Прочие образы, которые были заимствованы, например, религиозные, автор подобным образом наделяет собственным значением.

3. В «Мадхушала» ключевые образы слишком туманны и многозначны. Возможно, поэма «Мадхубала» была создана в ответ на неоднозначную реакцию на поэму «Мадхушала». Таким образом, с ее помощью поэт попытался объяснить, что же он имеет в виду.

4. В поэме «Мадхубала» не только выстроена четкая система образов, но, в отличие от «Мадхушала», каждый элемент этой системы имеет достаточно конкретное символическое значение: кубок символизирует человека; вино – творческую и жизненную силу; соловей – поэта, обладающего особой миссией

служить людям своим творчеством, этим служа богу; Дочь хмеля символизирует поэзию, порожденную творческой силой; Винный дом – идеальный мир, где все выше упомянутые элементы гармонично сочетаются.

Список источников и использованной литературы.

1. Madhubālā - Harivāṣarāy Baccan. Madhubālā // Harivāṣarāy Baccan. Merī śreṣṭh kavitāē - Dillī, 2016
2. Madhuśālā – Harivāṣarāy Baccan. Madhuśālā – <https://kaavyaalaya.org/mdhshla> (дата последнего обращения - 21.05.2018)
3. Автобиография – Harivansh Rai Bachchan. In The Afternoon of Time: An Autobiography: An Autobiography / Translation by Rupert Snell – Delhi, 2001
4. Алиев, Османов 1959 – Р. М. Алиев и Н. М. Османов. «Омар Хайям» – Москва: Издательство академии наук, 1959
5. Вишневская 1988 – Вишневская Н.А. «Чхаявад и проблемы формирования новой литературной системы в поэзии хинди XX в.» – М., 1988
6. Очерки истории литератур Индии 2014 – Очерки истории литератур Индии (X-XX вв.) / отв. ред. С.О. Цветкова – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2014
7. Сенкевич 1977 – Сенкевич А. Н. «Эволюция чхаявада и лирика Баччана середины 30-х годов» // Художественные направления в индийской литературе XX века / Отв. ред. П. А. Гринцер – М.: Наука, 1977
8. Сенкевич 1979 – Сенкевич А. Н. «Хариванш Рай Баччан» – М.: Наука, 1979
9. Чаухан 1960 – Чаухан Ш. Очерк истории литературы хинди / Пер. с хинди И. Я. Морозова и В. М. Машанова. Общая редакция, вступит. статья, комм. Е. П. Челышева. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960
10. Kapūr 1999 – Kapūr Śyāmacandra. Hindī sāhitya kā itihās – Naī Dillī, Granth Akādamī, 1999
11. Singh 2009 – Sinh Nāmvar. Ādhunik sāhity kī pravṛttiā – Ilāhābād, 2009
12. Trivedi 1995 – Trivedi Harish. Colonial Transactions: English Literature and India – Manchester, 1995

Приложение. Хариванш Рай Баччан. «Мадхубала»

Дочь хмеля

*Я - дочь хмеля из винного дома,
Из винного дома я дочь хмеля!*

1.

*Я - возлюбленная торговца вином,
Предо мной склоняются винные кувшины!
Чашам я придаю все их великолепие,
На меня то и дело устремляют свой взор
Вереницы жадных до вина глаз.
Из винного дома я дочь хмеля!*

2.

*Под сенью синего покрывала
Обожженное тело этого мира
Придя, остывало,
Умастив ароматной мазью,
Я врачую сердечную рану.
Из винного дома я дочь хмеля!*

3.

*Когда я танцую с кувшином в руках,
Звон браслетов на моих стопах,
Растворяет в себе плач мира
Человечество, каждый миг пьянея,
Погружается в сон.
Из винного дома я дочь хмеля!*

4.

*Во мне очарование Винного дома
Мой взгляд напоен вином,
Мой голос сладок, словно мед,
Это я каждый раз опьяняю,
Винный же дом губит мое доброе имя.
Из винного дома я дочь хмеля!*

5.

*Было время, когда был уже винный дом,
Был глиняный кувшин, была чаша,*

*Но не было тогда чашницы,
Сидел праздно торговец вином,
Закрыв на замок двери.
Из винного дома я дочь хмеля!*

6.
*В доме том царила тогда тьма,
Царили страх, запустение,
Скорбь и беды,
Но пришла я, осветив его
Лучами зари.
Из винного дома я дочь хмеля!*

7.
*Заблестел винный дом, словно золото,
Засверкало вино словно рубин,
Повсюду растекся винный аромат,
Каждый пьющий с чашей в руке
Пришел в движение.
Из винного дома я дочь хмеля!*

8.
*Стояли в мертвенном молчании
Кувшины, подобно статуям
А чаши безжизненно лежали
Но прикосновением своих волшебных рук
Я придала им жизнь.
Из винного дома я дочь хмеля!*

9.
*От моего прикосновения зазвенели кувшины,
Чаши возжасдали вина,
Протерев глаза, проснулся хозяин,
Потянувшись, воспрял
Ранее крепко спавший винный дом.
Из винного дома я дочь хмеля!*

10.
*Услышала я, что пришли страждущие,
Выглянула в окно - стоят
Пьющие, смотрят лукаво,
Хрипло заголосили:
«Даруй безумие, наполняй чаши!».
Из винного дома я дочь хмеля!*

11.

*Распахнулись двери винного дома,
Зазвучали тосты в мою честь,
Исчезли без следа страх и сомнение,
Повсюду зазвенели голоса:
«Налей вина, вина налей!».
Из винного дома я дочь хмеля!*

12.

*Здесь каждый – раб своей жажды,
Но есть одна странность -
Чем больше пьешь, тем больше жажда,
Но, гляди, какая удача -
Чем больше отдаешь вина, тем его больше становится!
Из винного дома я дочь хмеля!*

13.

*Хоть сколько я раздам вина,
Хоть сколько ты выпьешь чаи,
Хоть скольких я напою,
Поведаю тебе сокровенную тайну -
Ничем не погасить это пламя.
Из винного дома я дочь хмеля!*

14.

*Кто приходит сюда вкушать вино?
Кто льнет к чашам?
Увидев меня, мир словно обезумел.
На чьи вечно сонные очи
Я накидываю сеть сновидений.
Из винного дома я дочь хмеля!*

15.

*Этот винный дом соткан из грез,
Эта чаша вина порождена снами,
Пригрезившиеся жажда, вино,
Забывшись в мире снов,
Простодушно блуждают люди.
Из винного дома я дочь хмеля!*

Кубок

*Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

1.

*Вчера мое бытие
Было растворено во тьме ночной,
В этом огромном полном форм мире
Я не имел формы;
Вчера хмельные грезы
Боролись с оцепенением;
Чьих нежных рук прикосновение
Пробуждает новую жизнь?
И какой гончар решил, что я
Из глины стану сосудом для вина?
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

2.

*Когда я родился, вращалась земля,
Вращались небеса,
Как же обманчивы бывают
Тайны этого гончара.
Но открыв глаза, я узнал,
Что неподвижно все, что меня окружает.
Раньше думал я, что все вращается,
Но сам я вращался, не осознавая того.
Разве может себя познать то,
Что родилось из заблуждения.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

3.

*Тот, кто, полный сока, пришел в мир,
Кто стяжал жар жизни,
Потерял прежние форму, цвет, свойства
Во власти пламени мира;
Я взывал к пламени: «Зачем ты
Забираешь мою мягкость, очерствляешь меня?»;
Языки пламени говорили: «Молчи,
Тебя испытывает по твоему звучанию искушенный мир».
И вот уже попал я на базар,
Идет за меня торг.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

4.

*Не могли меня купить богачи под стать Кубере⁷,
Как бы ни хвалились своим богатством
Не смог меня выторговать царь,
Хоть был готов отдать казну и престол,
Боги обещали мне амриту,
Сулили свой бессмертный мир,
Отверг я и то, и другое,
С высоко поднятой головой,
Но продался я за бесценок
Полному чувств человеческому сердцу.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

5.

*Лишь один раз просят,
Если льется с неба амрита,
Если полон яда кувшин,
Лишь один раз из него пьют;
Там, где вечная жизнь и вечная смерть,
Нет места вечной жажде, присущей земной жизни;
Раз за разом подносят к губам
Лишь чашу, полную вина,
Моя обитель -
Винный дом жаждущего мира.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

6.

*Я - спутник подружки бутyli,
Любезный приятель Дочери Вина;
Опьянение в моей душе
Кипит день и ночь,
А завтра мне придется
Сгинуть в пасти времени,
Поэтому я придал своей жизни
Еще немного безрассудства.
Моей причудливой походке
Дивится весь мир.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

7.

⁷ Кубера – древнеиндийское божество, покровитель богатства и плодородия.

Встречаясь мне на пути,
Ты раз за разом спрашиваешь,
«Зачем ты людей мира
Склоняешь к вину»,
Зачем мне спорить с тобой,
Нет времени на это,
«Возрадуйся» - полный иронии призыв
Опаленных пламенем сердец;
Они пьют, чтобы погасить это пламя,
Не сомневайся в них.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!

8.

Придя в мечеть, я увидел,
Как момин⁸ совершает намаз,
А в моем винном доме
Пьет собрание безумцев;
Пусть скажу, одно - благо, а другое - грех,
Но как это проверить?
Разве пролился на мечеть дождь из золота,
Разве ударила когда молния в Винный дом?
С давних пор стоит этот вопрос,
Как я могу теперь его разрешить?
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!

9.

Пришел я в храм, услышав,
Как верующие повторяют “Рам-Рам”,
А в нашем Доме Винном
Бормочут пьяницы “Чашу-чашу”⁹;
Пандит гневается на Винный дом,
Но как я могу гневаться,
Зачем мне смотреть на внешние различия;
Мне дело есть лишь до хмеля.
В полном страха и заблуждений мире они оба -
Лишь представление, чтобы потешить душу.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!

10.

⁸ Момин - образованный мусульманин.

⁹ В оригинале «jām-jām», что созвучно «Rām-Rām»

*В театре этого мира
Тебе выпало быть мудрецом,
Мне же выпало быть чашей,
И гордиться своим вином;
Кому и с кем здесь бороться,
Ведь все это - лишь спектакль,
Смотри, опускается занавес,
Понял ты наконец свое невежество?
Исчезнем мы оба,
Каждый со своими чаяниями.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

11.

*Вмиг упаду на землю
Из рук мертвого бражника,
Стану тем же прахом,
Из которого и вышел,
Что обрел мир,
Забываясь о вещах,
Над которыми он не властен,
Так что же обрету я говоря о них?
Мне уготована своя жизнь и своя смерть,
Сперва - творение, а в конце – растворение.
Тело из глины, опьяненная душа,
А жизни всего миг – это я!*

Вино

*Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

1.

*Мир, едва увидев меня со стороны,
Приметил, как я красно,
Наспех окрестил меня
Жидким рубином или растаявшим кораллом,
Которому придает вкус виночерпий,
Коснувшись его губами,
Который наливает в чаши
Восторженный Маджнун.
Сколько же заблуждений обо мне
Расходится по миру!*

*Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

2.

*Заблуждаются те, кто думает,
Что я родом из пучины морской,
В волнах которого боги
Распознали мое течение;
То было лишь мое частичное воплощение,
Но истинный мой облик другой;
Но если веришь в меня - знай,
От двух капель моего пыла
Суры и асуры вспахтали
Широкую грудь океана.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

3.

*Благодаря моей опьяняющей силе
Люди смогли преодолеть и радости и невзгоды,
Эта Земля смогла установить связь с небесными светилами,
Опьяненные мною, звезды танцуют
Небеса поют песнь,
Я - то безумие, с помощью которого,
Тот, вечно одинокий, пребывающий в игре
Вечного творения и разрушения,
Может сносить эту нестерпимую жизнь.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

4.

*Даже в воплощенной форме
Я настолько велико и могуче,
Что две лишь мои крохотные капли
Окрашивают зарю багрянцем;
Что и говорить о сумерках, ведь они -
Всего лишь край сари ее,
Один лишь отсвет которого
Окрашивает нежные щеки роз.
Не может меня удержать.
В своих стенах винный дом.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

5.

*Даже в воплощенной форме
Столь ароматно мое тело,
Что два лишь вздоха пробуждают
Весенний ветер в осеннем мире,
Который, став голосами кукушек,
Раскрывает шатер звуков в небе,
Влечет в окружение лотосов
Рой пчел, танцевать свой танец;
Звон браслетов на ногах Дочери меда
Пленит мою душу.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

6.

*Взяв мельчайшую частицу моей игривости,
Поток несется по склону горы,
Озеро идет волнами,
Грохочет водопад,
Моему буйству безуспешно
Пытается подражать океан;
Не знает он, невежда,
Сколько могу я наполнить морей.
Во сколько чаш жаждущие смогут меня налить.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

7.

*Мой поток могуч,
Словно изливающееся сердце поэта
Не сможешь ты меня остановить,
Невозможно меня преодолеть;
Эти лодки из бумаги,
Привяжи к берегу не пускайся плыть,
Размокнув, потопят они тебя,
Эй, седовласый кормчий.
Тот, кто может плыть так же стремительно, как я,
Обретет у меня прибежище.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

8.

*Яростными своими волнами
Мечети, церкви, храмы
Вмиг разрушу все людские тюрьмы,
Стоит мне только захотеть,*

*Все ущелья, что ограничивают
Человеческую жизнь,
Все я их размою,
Кого мне бояться? Я бесстрашно
Разом сокрушу я всю мощные, неодолимые
Цитадели ханжества гуру.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

9.
*Затем под куполом неба,
Создам новый чистый остров
На который в согласии
Помещу жить целый мир,
В безграничном воздушном пространстве
Станет идеалом Винный дом,
Руками милой волшебницы-природы
Такой устрою хмельной пир,
Что измученный вечным тлением человек
Вновь обретет молодость.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

10.
*Эй, йогин, нахмуривший брови!
Не показывай мне ту пустыню,
Где иссякнут мои
Стремительный поток и нежное звучание.
Если верно то, что ты говоришь,
Потеку я туда горделиво.
Зачем мне попусту сомневаться?
Моя вера несокрушима -
Всякую мертвую пустыню
Я наполню жизнью.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

11.
*С самым легким ли, с самым тяжёлым -
Соединится эта сила, мне мила жизнь
Когда колеблются мельчайшие частицы,
Приходит в движение весь небосвод!
Даже если один элемент всегда был,
То будут всегда все элементы,
Пока три мира не лишились влаги,*

*Не иссякнет ни один поток;
Все творение разрушится
Когда придет мне конец.
Радостное, озорное, хмельное, текучее.
Вечно навеселе - это я!*

Соловей

*Пей вино, пей мед, устраивай хмельной пир,
Поет соловей в ветвях!*

1.

*С давних пор с посланием упоенности
Считаюсь я по миру,
Где-то меня зовут безумным,
Где-то меня зовут ничтожным;
Но кто в мире может устоять
Перед моим мелодичным пением?
Сама природа зазвучала,
Прервав свой долгий обет молчания.
Эй, сотворенные из праха,
Слушайте и внимайте.
Поет соловей в ветвях!*

2.

*Это послание темного неба,
Что дремлет вместе со звездами,
Это послание светлой луны,
Что целует каждую крупицу земли,
Это послание весеннего ветра,
От которого качаются молодые побеги,
Это послание цветов и бутонов,
Что развязывают узелок с благовониями,
Это послание подхватывают
Изменчивые волны на водной глади.
Став глашатаем природы,
Поет соловей в ветвях!*

3.

*Полная багряного вина чаша,
Пылко и нетерпеливо
Поднесена тебе сегодня
Нежными руками дочери хмеля;*

*Если не желаешь испытать
Этой смеси вина и красоты
Можешь назвать себя бхактом,
Но я назову тебя камнем;
Чего стыдиться нам, простым людям,
Если дрогнули даже сердца богов
Побеждая чувством сдержанность,
Поет соловей в ветвях!*

4.
*Где-то гнев непобедимых богов,
Где-то ураган, где-то землетрясение,
Где-то разрушительный потоп,
Где-то всесжигающее пламя,
Где-то человеческая жестокость,
Где-то обездоленные молят о милосердии,
Где-то под бременем тревог
Сдавленно рыдает мир;
Вставайте же, собирайтесь,
Поднимем волны радости в шуме мира;
Ныне, обезумев от невзгод,
Поет соловей в ветвях!*

5.
*Разделено человечество,
По всей земле границами стран,
Но если взглянуть со стороны,
Жизнь одна - и там, и здесь,
Здесь проповедуют в ненависти
Хозяева религий,
На благо всех и во все времена
Открыты двери винного дома,
Приходите, забудем все различия
Все те, кто пил жизнь пополам с ядом;
Теперь, став голосом революции,
Поет соловей в ветвях!*

6.
*То в миг любви к каждому листку,
То в игре с каждым побегом,
То в любовании каждым цветком
То в дружбе с каждой птицей;
От того, что есть в этот миг,
В следующий останется лишь память,
Если остается кому вспоминать;*

*Все возможно спустя целый миг -
Пусть улетят неизвестно куда птицы,
Раскрыв крылья души,
Мир пробуждая сегодня
Поет соловей в ветвях!*

7.
*Сны о бессмертных радостях,
Но у мира обратный закон,
Вопреки нашей воле,
Завладел он нами;
Разве люди, склонив перед ним голову,
Не признали поражения?
Если уж мы не можем уничтожить,
То можем хоть забыть этот мир;
От нашего бессилия
Одно лишь бесценное лекарство - вино;
Непокорным голосом
Поет соловей в ветвях!*

8.
*Тому, кто доволен жизнью,
С чего будет люб его напев?
Тому, кто отрешен от жизни,
С чего будет люб его мелодия?
А мы влюблены в жизнь мира,
И бунтуем против нее;
Как понять это людям,
Которым мерещатся узы-границы;
Пусть кто-то днями и ночами ненавидит,
А кто-то поет хвалы,
Оставаясь к этому глухим,
Поет соловей в ветвях!*

По эту сторону - по ту сторону.

*По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

1.
*Эта луна, взойдя на небо,
Чуть ослабляет жар жизни,
Эти ветви, колыхаясь,*

*Притупляют душевную скорбь,
Завтра завянут цветы,
Со смехом говорят: радуйся,
Соловей на вершине дерева
Песней рассказывает о тревогах юности,
Ты, принося мне чаши вина,
Приносишь радость моей душе,
А по ту сторону неведомо, будет ли
Средство, чтобы ее порадовать.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

2.

*В мире текут реки радости,
Две капли упадут на язык,
Завораживающий блеск жизни
Предстает перед глазами,
Вина поет звучно и гармонично,
До меня доходит лишь слабый звон,
Аромат моих цветов куда-то
Уносит этот ветер;
А говорят, милая, что по ту сторону
И этих радостей не будет;
Неведомо, что же тогда
Станет опорой души человека.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

3.

*Есть чаша, но удастся ли из нее испить, то нам не ведомо,
Какими же беспомощными
На эту сторону отправила нас судьба;
Но кто говорит, те говорят,
Что всегда свободны они в своих делах;
Но кому как ни нам знать,
Как несвободны те, кто делают;
Сказать мы можем,
Сказав, облегчаем свою душу;
А по ту сторону неведомо,
На что будет право у человека!
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

4.

Ещё ничего не сделав,

*Он засеял терниями путь,
И они легли на плечи бременем
Которое мы понесли, рыдая;
Грезы о замках пропитала
Горькая правда о руинах,
Душа погрузилась в такое смятение,
Что и двух ночей мы счастливо не спали;
Теперь-то мы отпроклинали
Нашу жестокою тягостную жизнь;
По ту сторону неведомо,
Как обойдется с человеком судьба.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

5.

*О, красавица, в этой жизни
И такие будут часы,
Когда лучи солнца, прогоняющие тьму,
Пропадут во мраке,
Когда мертвое тело милого
Ночь покроеет саваном из тьмы,
Тогда вскормленная солнцем и луной земля
Сколько ещё дней пребудет в благоденствии;
Когда бытие этого пространного мира
Не сможет продолжаться,
Тогда неведомо, что станется
С нашей маленькой вселенной на двоих.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

6.

*Настанет вечная осень,
Даже кукушка не подаст голос,
Соловей во тьме не запоет
Не пробудит свет жизни,
И шелест бесчисленных молодых побегов
Не будет больше слышен,
Не прилетит гудеть
Над сонмами бутонов рой пчел;
Милая, когда придет конец
Этим сладким звукам,
Неведомо мне, что тогда сорвется
С наших пересохших губ.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

7.

Услышав грохот неумолимого времени,
Поток забудет свой танец,
Водопад забудет свою мелодию,
Река - свою песнь,
Ревущий океан затихнет
И захочет скрыться где-то,
Онемев, будут стоять
Гандхарвы, апсары, киннары¹⁰;
Когда замолчат те,
Кто был живым воплощением песни,
Тогда, душа, неведомо, что будет
С застывшими твоими струнами.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!

8.

Те гирлянды, которые надел жасмин,
Что свешиваются перед этими глазами,
Оно, смотри, садовник, отнимает
Эти украшения прекрасных лоз,
Скоро весь синдур¹¹ зари
Будет стёрт,
Сколько ещё дано существовать
Семицветной ленте радуги;
Когда иссякнет
Красота воплощённых сущностей,
Неведомо, что украсит грёзы поэтов.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!

9.

Насколько хватает взгляда –
Кругом волнуется океан тьмы,
И все же по ту его сторону
Кто-то зовёт и манит нас,
Я уже отправился, завтра, милая, пойдешь и ты,
Послезавтра - все спутники и друзья,
Мир постоянно обливается слезами,
А кому надо уходить - тот уходит,
А моя душа трепещит

¹⁰ Гандхарвы, апсары, киннары - мифические существа в индуизме

¹¹ Порошок красного цвета, который используется в различных индуистских обрядах, например, его наносят на лицо невесты во время свадебной церемонии.

*От одних лишь волн прибоя
Неведомо, что будет,
Когда я в одиночку достигну пучины.
По эту сторону, милая, есть мед, есть ты,
По ту сторону неведомо, что будет!*

Пять возгласов

*Загремел по всему винному дому возглас:
«Да станем пить»!*

*1.
Кто этот знак подал,
Чьи брови заиграли?
Дочери хмеля разом
Прильнули губами к полным кувшинам;
И пошли с ними,
Отражаясь в их боках,
Даже стены покачнулись,
Что уж говорить о живых существах,
Как только все уста-бутоны
Разомкнули свои губы-лепестки.
Загремел по всему винному дому возглас:
«Да начнем пить»!*

*2.
Тот, чей полный амриты голос,
Что в безжизненном пробуждает жизнь
Замолк бы, услышав,
Как веселятся бражники!
Каждый, увидев грёзы своей жизни,
Простер руки, чтобы коснуться их
Обретя истину, строй жаждущих вина
Был охвачен волною радости.
Загремел по всему винному дому возглас:
«Да подойдем»!*

*3.
Все чаяния жизни
Заключены сегодня в этих устах,
Все счастье и покой мира
Сосредоточены в этом вине,
И ты, подруга, стала*

*Воплощённых образом желанного рая
Теперь забвение стало
Счастливым освобождением,
Теперь мгновенное движение
Непереносимо, о простодушная.
Загремел по всему винному дому возглас:
«Да наполним»!*

*4.
Сняты с плеч кувшины,
Заблестели надеждой глаза
С плеском полилось в чаши
Рубиновое вино,
Щедрые дочери хмеля
Наклонили свои кувшины,
Словно бы приглашая приступить
Растекся повсюду медовый аромат,
Уста бражников раскрылись,
Чтобы произнести благословение.
Загремел по всему винному дому возглас:
«Да начнем пить»!*

*5.
И два раза вином не обнесли
В этой обители жажды,
Потонул винный дом
В рыдании бражников,
Подступил к дверям посланник Ямы¹²
С приказом отправляться в путь,
Чаши и сосуды(тела) попадали и разбились,
Все светильники вмиг погасли,
Все пошли, склонив голову,
С надеждами в дорожных узелках.
Загремел по всему винному дому возглас:
«Да двинемся в путь»!*

Звук шагов

*Знаком мне звук тех шагов,
Звук тех шагов мне знаком!*

¹² Яма – бог смерти и подземного мира в индуизме.

1.
*Мэхнди¹³, что растет в священном лесу
Сошла на землю
Алым цветом тех стоп, подруга.
Те стопы мне издавна знакомы,
Тех стоп я давний знаток.
Звук тех шагов мне знаком!*

2.
*Те, что пришла раскрасить сама заря,
Прихватив свой багрянец,
Своими искусными руками-лучами.
В те стопы я издавна влюблен,
На те стопы я издавна молюсь.
Звук тех шагов мне знаком!*

3.
*От поцелуя тех нежных стоп,
Даже бесплодная земля оживает
Ее заполняют бутоны цветов,
В пустыне шумит весенний лес,
Камни истаивают водой.
Звук тех шагов мне знаком!*

4.
*На прекрасных пальцах тех стоп
Вереница ногтей-звезд -
Благое сияние жизненного пути.
Взойдя на который мир познал
Царство радости и красоты.
Звук тех шагов мне знаком!*

5.
*Подведенные сурьмой,
Из искрящейся пыли тех лотосов-стоп
Вечно слепые глаза поэта прозревают.
Появившись из тьмы,
Льнет к груди царица из мира грез.
Звук тех шагов мне знаком!*

6.
Тем прекрасным стопам

¹³ Индийское название растения лавсония. Так же называются узоры на теле, которые наносятся красителем, получаемым из листьев этого растения.

*Совершают подношения слезами моря-глаза
В очертании их следа вдох-ветер
Видит отпечаток линий
Своей благой судьбы.
Звук тех шагов мне знаком!*

7.
*Из звона этих резвых стоп
Родился первый звук¹⁴,
А из поступи – опьяняющая череда ритмов,
Музыка, которую весь мир
Счел языком своей радости.
Звук тех шагов мне знаком!*

8.
*Утихни, гомон мира,
Остановись, суета жизни!
Я два мгновения послушаю
Идущее издалика новое послание,
Которое принес звук
Чьей-то вольной поступи.
Звук тех шагов мне знаком!*

9.
*Чьи темные часы миновали,
Чьи давно уснувшие дни воспряли,
Перед кем предстал счастливый рай
Чья дрожащая рука
Приветствует те благие стопы.
Звук тех шагов мне знаком!*

10.
*Звон все слышнее,
Возможно ли
Это новое ощущение жизни!
Звук шагов быстр, мелодия поступи звучней
О, надменный поэт, встань и приветствуй.
Звук тех шагов мне знаком!*

11.
*Звук ко мне все ближе
Озноб по телу, волнение в груди,
И опьяненные глаза закрываются,*

¹⁴ Согласно индуистским представлениям, все сущее появилось благодаря вибрации, вызванной первозвуком.

*Но пара рук решилась
Заключить в объятия эти стопы.
Звук тех шагов мне знаком!*

*12.
Звук прошел по земле, зазвенел в небесах,
В потоках, в реках, в морях,
В каждом вздохе, в каждом голосе,
В чем только ни проявится
Волнение моих рук.
Звук тех шагов мне знаком!*

*13.
Они ищут источник звука,
Болтливый колокольчик,
Есть место, где все звуки одинаковы,
Все усилия найти их напрасны,
Глупо даже и стараться.
Звук тех шагов мне знаком!*

*14.
Эти руки заблудились среди неба, земли и вод,
Но нашли пристанище на моей груди,
Пара моих неразумных рук
Искала извне те стопы,
Что пребывали внутри.
Звук тех шагов мне знаком!*

*15.
Неведомый исток обратился нежными стопами в моей душе,
Они танцуют на полосе воспоминаний,
Я и есть все звенящий
Браслет на этих стопах,
А звон его и есть мой голос.
Звук тех шагов мне знаком!*